

ALAN
PEJKOVIĆ

010
Nostalgija
migranta,
nostalgija
sjećanja

alan.pejkovic@engelska.uu.se

— k. — ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST, KNJIŽEVNU I KULTURALNU TEORIJU — BR. 6/7 — LIPANJ 2007.

O11

012

— ALAN PEJKOVIĆ: Nostalgija migranta, nostalgija sjećanja

——— Nostalgija je uvijek satkana od filigranskih detalja. Selektivno sjećanje tek za trenutak obezglavljeno nekim nenadanim pucnjem iz prošlosti daje se u bijeg. Žustro napušta kapije naše neoprezne ličnosti i pravi male ornamente onog što je bilo. Nekoliko kapi *bitter lemona* koje naprasno odlučimo popiti da bismo našli slike koje ne žele biti nađene. Kad ih nađemo, postajemo njihovim taocima kojima je čak i prijatno u njihovu društvu. Baš kao štokholmski sindrom. Otmičar i žrtva se zbližavaju. Par domina koje popadaju bez nekog reda povlačeći, tek znatno kasnije, šablone koji nešto znače u *Velikoj šemi stvari*. Koncept *nostalgije*, te subverzije duše, je nastao 1678. godine kada je švicarski ljekar Johannes Hofer spojio grčke riječi *nostos* (povratak kući) i *algia* (čežnja, bol) da bi dijagnosticirao pacijente koji su patili od čežnje za domom i njihove fizičke simptome kao što su astma i razni oblici depresije koji su se činili usko povezanim s ovom čudnom i jakom čežnjom (Dames 29). Do kraja devetnaestog stoljeća nostalgija je izašla iz okvira medicinskog diskursa i ušetala u popularnu kulturu, književnost i druge oblasti ljudskog života. Posebno migrantskog života.

Kao teoretska pojava, kulturološki koncept od značaja, nostalgija postavlja bitna i neizbježna pitanja o ulogama prošlosti i sadašnjosti, o osjećaju pripadnosti, o kontinuitetu i prekidima u kolektivnoj i osobnoj povijesti. Dakle, nostalgija po svojoj definiciji ne može biti jednostavna. Ako bismo i uspjeli da je definiramo jednostavno, u par suhih akademskih riječi, ostaju brojne neizbrisive i kompleksne dodirne točke s konceptima sjećanja, emocija, medijske reprezentacije ili zaborava. Bila definisana kao društvena bolest (Susan Stewart) ili kao napuštanje sjećanja (Christopher Lasch), nostalgija dobija ambivalentnu vrijednost i u kolektivnom i u osobnom smislu. Migrant ima nostalgiju u molekulama tijela. Ponekad i u samim atomima. Elektroni se ponekad prestanu kretati. Takozvana nostalgичna blokada.

Nostalgija se uvijek zasniva na gubitku. Dubokom gubitku, traumi jednog nestajanja, prekidu ličnosti u vremenu i prostoru definira ono prije i ovo poslije. Ostavljajući

iza sebe poznatu hranu, muziku koja je obilježila mladost, društvene običaje na koje smo se navikli makar ih i ne voljeli, materijalne stvari koje smo voljeli i kojima pripisujemo mitsku vrijednost, jezik koji je ekstremno bitan ingredijens identiteta, u novoj se zemlji susrećemo s novim načinima, jelima koja nam se pomalo gade, novim političkim konceptima koji nas ne privlače ili nas čak i maliciozno odbijaju, jezikom koji nikako ne leži u ustima i čak bježi iz njih, ponekad čak i vizualno neprivlačnim pejzažima. Ili skandinavskom klimom. Gubitak mladosti dodaje temporalnu dimenziju. Može biti povezan s prostornom nostalgijom, a može djelovati i sasvim izolovano. Teško je izbjeći ovog demona kad nam ruke prekriju staračke pjege i kad te iste ruke drhte pri svakom pokretu. Nektar mladosti. Poznato iz Balaševićevih tekstova, ali uvijek pali. Posebno iza par čaša vina.

Postoji u nostalgiji i određena funkcionalnost. Njena retroaktivnost, njen hod unatrag lako stvara utopijski pejzaž. Obično odbacimo sve distopijske elemente i ostaje sreća koju smo zaboravili u kolijevci prošlosti. Koncentrat koji smo trebali ponijeti sa sobom u život. I odista, ako već možemo zamisliti bolju prošlost koja ima ili nema veze s realnošću, možemo stvoriti i bolju budućnost. Makar u mislima. Svaka mistifikacija je tu na dohvat ruke. Kao u prodavnici igračaka. Plaćamo količinom mašte. Platežno sredstvo koje se brzo troši. Separacija od zemlje u kojoj smo rasli pojačava vezanost za predmete koji dolaze iz te zemlje i tog vremena. Čak i one najsitnije. Svi znamo šta nekom s Balkana znače *Kiki* i *Bronhi* bombone, *505 s crtom*, *Vegeta*, čokoladne bananice. Sve minijturni spomenici nostalgiji. Sjaje se u mraku. Baš kao i neki davni kafići povezani s još davnijim velikim ljubavima za koje smo se zrekli da ih nikad nećemo napustiti, kuće u kojima smo proveli specijalne trenutke ili bar sanjali neke specijalne snove, brda kojih se inače nikad ne bismo sjetili jer smo, pobogu, odrasli u gradovima. Nostalgija pretvara čitavu našu prošlost u jedan specijalan trenutak, u kino predstavu u čije platno rado ulazimo. Umotavamo se čak u to isto platno. Bjelina nas vuče.

— ALAN PEJKOVIĆ: Nostalgija migranta, nostalgija sjećanja

Mada je, eto, davno izašla iz bolničkih interijera, njeno veličanstvo *Nostalgija* zahtijeva liječenje. Terapeutsko iskustvo priče. Kao u djelima Louise Erdritch. Zato se pisci često bave nostalgijom kao narativnim projektom, kao nikad dovršenim procesom *healinga* usko povezanim s pričanjem i interpretacijom priča u okviru našeg stalnog pregovaranja s prošlošću i sadašnjošću. Baš kao da sjedimo za vatrom kad gitare utihnu. Generacija naših očeva i majki tako se sjeća radnih akcija. Ja to pomalo vidim kao boksaerski meč. U jednom kutu ringa mi, u drugom najrazličitije faze sopstva koje su tek ponekad i donekle kompatibilne nama ili sebi i koje stalno nastaju u okviru naše duge životne priče. Iscrpljujuća je to borba i nostalgija nije nikad pretjerano dobar sudac. Nokauti su česti.

Pisci i drugi umjetnici imaju često subverzivan pristup nostalgiji. Ne znam da li je to pravilno i da li tako treba da bude, ali znam da moraju. Kao naprimjer Aleksandar Hemon i Andrej Nikolaidis. Aleksandar Hemon je i u kolumni HEMONWOOD u sarajevskim DANIMA i u svojim literarnim djelima THE QUESTION OF BRUNO (2001) i romanu NOWHERE MAN (2002) istraživao složenu organizaciju narativne nostalgije. Glavni lik romana Jozef Pronek ne može se sjetiti ni kako je dospio u Ameriku, ni kako je postao to što je sad. Baš čovjek niotkuda. Alijenacija prati njegov život ispunjen vrlo zanimljivim događajima, jer Hemon nije u stanju napisati nijednu dosadnu rečenicu; alijenacija prožima njegove seksualne eskapade, alijenacija i nostalgija miješaju se u koktel njegova života. Baš kao *Johnny Walker* i *Sarajevsko pivo*. U Pronekovoju nostalgiji postoji sasvim opipljiva bol, konstantna patnja. Za Hemonu je to njegov život kakav je mogao biti, za mnoge migrante to je život kakav jeste. Nikolaidisov pomalo ekstremni nihilizam, s druge strane, i njegovo krajnje nesentimentalno prebiranje po uspomenama u romanu MIMESIS dobija, samo u jednom momentu, nekakav nostalgični oreol. I tad ispunjen ironijom umjesto perja. Udobni starinski krevet u Sarajevu, u koje se glavni lik vratio u kratkom zastoju između prošlosti i budućnosti, je kriv što prošlost

iznenada izgleda kao “sistem smislenih postupaka i očekivanog feedbacka okolnosti” (7). Kao sistem gdje nema mjesta za nostalgiju. Zapravo, tu ispod površine samo je kvalitetna, neprobojna tama koja se lukavo reflektira u muzičkom backgroundu prvog poglavlja romana, u pjesmi I SEE A DARKNESS Bonnie Prince Billyja. U svijetu koji “vrijedi manje od ideje svijeta” (33) svako sjećanje, svaki izljev nostalgije je “[g]otovo jednako daleko, jer to je odlika sjećanja: do svega jednom položenog u tu škri-nju, jednakom se procedurom dolazi” (52). Bila to najveća ljubav našeg života ili kikiriki puter koji ne možemo naći u novoj zemlji.

Vrlo detaljna analiza pojma nostalgije, nekoliko nijansi ovog fenomena kao i konstantne interakcije između ironije, nostalgije kao potrebe i nostalgije kao subverzije postoje u poluautobiografskom romanu Gary Shteyngarta *THE RUSSIAN DEBUTANTE'S HANDBOOK* (2002). Glavni lik, Vladimir Girshkin, je zaglavljen i donekle izgubljen između tri različite kulture: Sovjetskog Saveza njegova djetinjstva i mladosti, kulture kapitalističke i konzumerističke Amerike koju pokušava da prihvati i specifične kulture novostvorenih država nastalih poslije procesa perestrojke. U ovom romanu nostalgija postaje borbeno sredstvo, oružje za otpor asimilaciji sveobuhvatne američke kulture. Outsajder u konfliktu između američkog načina za bogaćenje, praćenog mehanizmom anti-sjećanja⁰¹ i ruske nostalgije velikog kalibra⁰², Girshkin se vraća u istočnu Evropu da bi uspostavio kontakt sa svojom mladošću, ali se istovremeno i obogatio na ostacima komunizma. Ruska nostalgija se kod njega aktivira ruskim jezikom koji perfektno služi za “naručivanje pečurki i supe od ječma, navođenje taksi šofera do nekog zaboravljenog groba, planiranje puča koji će jednom zauvijek postaviti prosvijetljenu vladu” (2).

Vraćajući se na prostor Sovjetskog Saveza koji je sada znatno drugačiji nego što je bio u njegovoj mladosti, Girshkin zamjenjuje poziciju useljenika, nesrećnog migranta, sa srećnijom pozicijom turista, posjetioca, posmatrača, privremenog građanina zainteresiranog za mutni

biznis. Kao što Nicholas Dames piše u svojoj studiji, nostalgija “je bolest promašene asimilacije—bolest psiha čije geografske, političke, društvene i konstitucijske barijere u čestim susretima s novim stimulansima stvaraju nesposobnost adaptiranja” (31). Odista, Girshkin nije sposoban da se asimilira u američku kulturu i tada pokušava da se repatrijalizira u novostvorenoj zemlji pokušavajući naći balans između razočarenja izazvanog Amerikom i opresije koju je Sovjetski Savez uzrokovao njegovom prijašnjem *ja*. Takav potez je traženje novog puta za zavaravanje nostalgije. Girshkin “neće više nikad biti imigrant, nikad više čovjek koji se ne može mjeriti sa ljudima rođenim tu. Od ovog dana, bio je Vladimir Ekspatrijat, titula koja stoji za luksuz, izbor, dekadenciju” (170). Orbita ovog migranta je dakako čudna. Odbija *American Dream* i filozofiju konsumerizma da bi prihvatio sistem nove istočne Evrope u kojoj uspjeh nije ništa manje obilježen ekonomijom i eksploatacijskim pogledom na život nego što je to u SAD-u.⁰³ Jedina motivacija za tako nešto jeste nostalgija.

U svakoj nostalgiji ima mrvica apsurdna, kapi satire. Tako i u ovom romanu Vladimir nailazi na politički miting koji se održava kod “Stope” koja je ostatak džinovske statue bivšeg diktatora. Ni takva groteskna opomena ljudima, podsjećanje da su izašli iz diktature ne može da spriječi manifestaciju nostalgije. Zapravo, kako Sheyngarth to tumači, jedva da i postoji realistična slika života u postkomunizmu. Sve je dato u hiperboli, i odlike komunističkog i

01 — Anti-sjećanje je nerazdvojni pratilac useljenika u SAD iz dva razloga. Prvi je da je čitav ekonomski sistem baziran na konstantnom i, ako je moguće, brzom pomjeranju nagore u hijerarhiji života, a tu nostalgijari nemaju šta tražiti jer bi im nostalgija samo otežavala napredak. Drugi je da nostalgiji nije ni mjesto u tom famoznom *melting potu*, kako nam Ameriku mediji predstavljaju.

02 — Na jednom kraju ruske nostalgije su stepe, na drugom valjda Doktor Živago. Prostor je popunjen dušom slavenskom i litrama votke.

03 — U ovom pogledu je Sheyngarthov roman vrlo različit od priča o imigraciji koje tvore jezgro etničke književnosti u Americi. Roman odstupa od prihvaćenih šablona, jer postaje prvenstveno apsurdna priča o putovanjima, internacionalnom kriminalu i nekoj vrsti post-nacionalnog identiteta, a tek onda priča o amerikanizaciji jednog useljenika.

postkomunističkog društva, kao i američka sumanuta želja za postojanjem jednog takvog autentičnog društva. Sve se to ovdje miješa u bučkuriš Vladimirovih zapažanja. Grad Prava u koji Vladimir dolazi, rekonstrukcija Praga devedesetih godina prošlog stoljeća, je grad jeftinog piva, pariške boemštine, romansi, dekadencije. Grad u kojem se miješaju Lenjinove statue koje se jedva drže u uspravnom položaju i kultura sponzorirana američkim turistima. S druge strane, kao antipod ovom hibridnom mjestu stoji New York u kojem su svi emigranti samo novi Amerikanci,⁰⁴ svi žele samo da budu asimilirani.

Vladimir svoje putovanje u romanu također završava donekle asimiliran. Bar na prvi pogled. Pravnik, oženjen s Amerikankom Morgan, čekajući bebu u predgrađu Clevelanda koje se ni u čemu ne razlikuje od bilo koje druge *suburbije* srednjeg staleža. Pisac, i pored ovakvog toka fabule, ipak uspijeva da zadrži subverzivnu dimenziju nostalgije u romanu. Ranije je Vladimir bio "pogrešno plasiran" među sebi identičnim ili sličnim ljudima, a sada se njegova Drugost izražava na drugačiji način među autentičnim Amerikancima i asimiliranim useljenicima. I sâm kraj romana je subverzivan jer asimilacija, u njegovu slučaju, ne stvara sreću i nije kraj procesa imigracije.

Migrant, titan nostalgije, funkcionira, dakle, u životu kao biće granice, miješajući neprekidno fiktivno i faktografsko u smjesu koju svakodnevno guta kao gomilu bar malkice gorkih lijekova. U bipolarnom zatvoru kulturne egzistencije migrant mora stvoriti svoj liminalni prostor koristeći svoju hibridnost kao kamuflažu. Migracija je kameleonstvo. Ovaj trop liminalnosti, vječno čekanje na raskrižju, na ispucaloj ničijoj zemlji, je migrantova boja, zastava, himna. Vratar zone indistinkcije, borovnik svih mogućih dislokacija, vjesnik marginalizacije, migrant je u konstantnoj trci za polifonijom svog identiteta. Trka i sa vremenom i sa samim sobom. Današnji nostalgичni migrant, kao što Vladimir vrlo uspješno demonstrira u romanu, je prema riječima Svetlane Boym, "pogrešno postavljena osoba koja funkcionira kao medijator između lokalnog i univerzalnog" (15). Vrteći se između polova

— ALAN PEJKOVIĆ: Nostalgija migranta, nostalgija sjećanja

lokalnog/individualnog i univerzalnog/kolektivnog, nostalgичni migrant, na svom osobnom ringišpilu, stvara i polarizaciju između mjesta na kojem obitava i mjesta iz kojeg dolazi. Dom je uvijek negdje drugdje. Nostalgija postaje ne samo čežnja za nepostojećim domom već i gubljenje korijena u nacionalnom smislu. Sreo sam imigrante i azilante koji ne žele da imaju veze ni sa bivšom domovinom, ni sa zemljom u kojoj sad žive. Njihova najbliža identitetska odrednica u tom smislu je da su iz Štokholma, Kopenhagena, Lozane, St. Louisa. Grad je lakše zavoljeti. I duži mu je rok trajanja.

Kao gumicom koja prlja po papiru, migrant briše i granice između osobnih i kolektivnih sjećanja. Stvara kulturni hijatus. Psihički prostor obojen nostalgijom, novim rukavcima identiteta koji se stalno račva i šarolikim iskustvima migracijskog života. Baš kao Jozef Pronek iz Hemonovog pera. Migrant se bori sa tranzicijom iz sopstvene kulture u kulturu koju usvaja. Koju možda želi usvojiti, a možda i ne. Prilagođava se novim sociokulturalnim kontekstima, jer oni sa sobom nose preživljavanje. Stvara dijalektiku nostalgije, kreira otvorenost promjenama razvijajući, kako bi to Paul Ricoeur rekao, narativni model identiteta, gdje se sopstvo definira u dinamičkim konceptima kao proces,⁰⁵ a ne kao čvrsto i nepromjenljivo jezgro (6–7).

Pretpostavka o jedinstvu migrantske egzistencije je naravno pogrešna. Nema tu mnogo homogenosti. Nije baš vjerojatno da Tamaan iz Somalije i ja imamo iste uvjete u zemlji plave kose. Također, emigrant koji zemlju napušta zbog posla nema puno zajedničkog s azilantom koji je pobjegao pred terorom ili ratom. Da ne govorim o onima koji bezbrižno mijenjaju prebivališta u službi neke ljubavi kojoj se ne mogu oduprijeti. Ipak svi imaju zajednički trajektorij, bar u početku. Migrant je politički ire-

04 — Iako živim u Švedskoj i smatram je najboljim mjestom na kugli zemaljskoj, naježim se svakom dlačicom kad u novinama pročitam sintagmu *Novi Švedani*.

05 — Koncept fluidnog identiteta, identiteta kao procesa, dijele i mnogi drugi teoretičari, primjerice Gloria Anzaldua i Teresa De Lauretis.

levantan. Ne računa se u procesu progresa, u mehanizmu nove domovine, u jeziku koji osvaja. I ta politička nebi-tnost nezaustavljivo stvara novi val nostalgije. Još jedan sloj koji možda i nije vidljiv na prvi pogled. Zamislite mi-granta koji je živio u malom bosanskom gradiću i bio vrlo cijenjen komentator političkih zbivanja u svojoj omiljenoj kavani, a koji sada živi kao jedan od jedanaest miliona sta-novnika Londona. Svi su ga znali tada i tamo, a sada je na-stanjen u potpunoj anonimnosti. Kao u djelu THESES ON THE PHILOSOPHY OF HISTORY Waltera Benjamina u kojem se njegov anđeo povijesti okreće “prema prošlosti,” dok ga oluja iz raja “neodoljivo baca u budućnost kojoj je okrenut leđima” (257–8). Ovaj okret je svakodnevica svakog mi-granta. Izvodi se takozvanim nostalgičnim mišićem.

—BIBLIOGRAFIJA—

- Benjamin, Walter. ILLUMINATIONS. Prev. Harry Zohn. New York: Schocken, 1969.
- Boym, Svetlana. THE FUTURE OF NOSTALGIA. New York: Basic Books, 2001.
- Dames, Nicholas. AMNESIAC SELVES: *Nostalgia, Forgetting, and British Fiction, 1810–1870*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Lasch, Christopher. THE TRUE AND ONLY HEAVEN: *Progress and Its Critics*. New York: Norton, 1991.
- Nikolaidis, Andrej. MIMESIS. Sarajevo: Biblioteka Dani, 2005.
- Shteyngart, Gary. THE RUSSIAN DEBUTANTE'S HANDBOOK. New York: Riverhead Books, 2002.
- Stewart, Susan. ON LONGING: *Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke UP, 1993.



